

学校编码: 10384

分类号\_\_\_\_\_ 密级 \_\_\_\_\_

学 号: 9621002

UDC \_\_\_\_\_

## 学 位 论 文

# 黄梅戏音乐语言风格 及演唱技巧探索

汪 晓 庆

指 导 教 师: 吴培文 教授

厦门大学音乐系

申请学位级别: 硕 士

专 业 名 称: 音乐学

论文提交日期: 1999 年 6 月 日

论文答辩日期: 1999 年 6 月

学位授予单位: 厦门大学

学位授予日期: 1999 年 月 日

答辩委员会主席: \_\_\_\_\_

评 阅 人: \_\_\_\_\_

1999 年 5 月 日

## 内 容 摘 要

黄梅戏是安徽的主要地方戏曲剧种之一。除安徽外，湖北、江西、浙江、福建、山东、山西等省也有专业黄梅戏剧团，足迹遍及全国。优秀传统剧目《天仙配》、《女驸马》、《夫妻观灯》和《牛郎织女》等搬上银幕，以及黄梅戏电视剧的拍摄，使这有特色的地方戏在全国产生了极大的影响。

黄梅戏具有其独树一帜的地方特色和风格，如它有秀丽婉转、赏心怡情的声腔，易懂易唱，加上安庆官话接近普通话，使它能在全国广为流传。本文第一部分追溯黄梅戏的源头，寻找形成其独特的音乐、语言风格的历史根源。第二部分较为详细地介绍了黄梅戏传统唱腔的不同风采，并挖掘其音乐特色及艺术魅力，从中可以发现黄梅戏音乐的发展凝结着劳动人民的聪明才智。第三部分着重研究黄梅戏的语言特色及风格。语言对黄梅戏的唱腔及风格影响很大，安庆语音的阴平调起点低，给人一种轻雅柔和之感，入声字相当于普通话的阴平，其它与普通话接近，语调完整，可上下变化，表现力很强，便于歌唱。黄梅戏音乐、语言的风格特点决定了黄梅戏演唱的风格特色。论文第四部分以较大的篇幅对黄梅戏的演唱技巧进行探索，提出探索的立足点应以黄梅戏的风格韵味为基础；总结了黄梅戏一代宗师严凤英、王少舫的声腔艺术及给后人的影响与启示；大致归纳了黄梅戏演唱中的一些问题，提出了演唱方法的确立一要大胆吸收其他声乐演唱技巧，二要建立黄梅戏行当音色的改革措施。

黄梅戏内容丰富，对它的研究有多种视角、多种方法，目前国内学者多侧重史论和方法论的研究，而对其演唱技巧和风格的探索尚不多见，本文旨在唤起国内音乐界对黄梅戏风格及唱法研究的重视，并希望大家共同关心黄梅戏的改革和发展。

**关键词：** 黄梅戏      音乐语言风格      演唱技巧

## 目 录

<b>第一部分：黄梅戏探源</b> .....	1
(一)、从别名看黄梅戏的发展.....	1
(二)、黄梅戏与黄梅县的“采茶调”.....	2
(三)、黄梅戏与安庆时调歌谣的关系.....	3
<b>第二部分：黄梅戏音乐风格</b> .....	4
(一)、黄梅戏三大传统唱腔与风格.....	4
1、花腔.....	4
2、彩腔.....	5
3、主调.....	7
(二)、黄梅戏音乐语言特色.....	14
1、花腔中的共同音乐语言.....	14
2、彩腔与花腔、仙腔、阴司腔的关系.....	15
3、[主调][平词]和[彩腔]的有机联系.....	17
<b>第三部分：黄梅戏的语言与风格</b> .....	19
(一)声调与黄梅戏的风格.....	19
(二)拼音吐字与黄梅戏的风格.....	20
(三)语汇与黄梅戏的风格.....	21
(四)语言与唱腔.....	22
<b>第四部分：黄梅戏演唱技巧探索</b> .....	23
(一)黄梅戏演唱技巧探索的理论依据.....	23
(二)黄梅戏的风格韵味及演唱特点.....	25
(三)严凤英的声腔艺术.....	25
(四)王少舫的声腔艺术.....	28
(五)黄梅戏演唱出现的问题与解决途径.....	30
1、发声方法问题.....	30
2、男女音域问题.....	31
3、声音类型问题.....	32
4、语言选择问题.....	32
(六)真假声结合技巧的探索.....	33
(七)黄梅戏对其它唱法的借鉴.....	35
1、借鉴我国民歌演唱的技巧.....	35
2、借鉴传统戏曲的演唱技巧.....	36
3、借鉴欧洲美声的演唱技巧.....	36
(八)黄梅戏的改革.....	37

结语

主要参考书目

后记

## 第一部分 黄梅戏探源

黄梅戏是安徽省的一个独特的、具有一定地方性的大剧种。早期叫黄梅调或采茶调，是流行在安庆市区及其周围农村中的一种民间小戏，是农民和城乡手工艺人自娱自乐的艺术形式。黄梅戏1926年进入安庆市以后才逐渐职业化。

### （一）、从别名看黄梅戏的发展。

黄梅调是黄梅戏的本名，此外，黄梅戏还有很多别名：

采茶调或采茶戏——黄梅戏当初在皖、鄂、赣三省之间形成的时候，其全称是黄梅采茶调，后来分为黄梅调和采茶调两种称谓。

花鼓戏——黄梅戏被称为花鼓戏，是因为它的舞台艺术中包括凤阳花鼓的歌舞成分。

二高腔——青阳腔由于有声调高昂的特点，一般都被叫作高腔。受过青阳腔影响的黄梅戏，因为有些声腔来源于青阳腔，但又起了变化，故称二高腔。

皖剧——有人认为北京有京剧、湖北有楚剧、安徽人唱的就叫皖剧。

徽戏——一则，是受过徽调影响；另一方面，说明黄梅戏已是安徽地方戏，后避免与徽剧相混而取消了这一称谓。

怀腔或府调——黄梅戏流入以怀宁为中心的安庆地区之后，形成自己的特色，乃称怀腔或府调（怀宁曾为安庆府的首县）。

汉剧——早期黄梅戏受过汉剧的影响，尤其是流行在鄂东与赣东北的采茶戏。

从黄梅戏各种别名中，可以窥见这个剧种形成和发展过程中一些印迹——花鼓戏，二高腔点到了它早期的历史；也可以从别名发现它

与安徽人民密切的关系——皖剧、徽剧、怀腔之称，就很清楚地说明了这一点。

## （二）、黄梅戏与黄梅县的“采茶调”

黄梅戏与湖北黄梅县的历史渊源是客观存在的，这个县与安徽和江西的关系都非常密切。

黄梅县，现属湖北省黄冈地区，南临江西的九江、湖口、东面与安徽的宿松毗邻，长江象一条银链把湖北的广济、黄梅，江西的瑞昌、九江、湖口、彭泽和安徽的宿松、望江等县串连在一起。由于交通方便彼此往来频繁。

黄梅县的劳动人民为黄梅戏做出的贡献，是不能抹杀的。“楚人善歌”名不虚传，黄梅县是一个歌唱之乡，各行各业的劳动者都有他们自己的歌，有渔歌、樵歌、采茶歌等等。《黄梅县志》上是这样介绍太白湖的渔歌的：“渔舟千艇，朝暮歌声不绝，故有倾倒太白听渔歌之句”。又介绍紫云山的樵歌说：“樵夫放歌，响应山谷，有似属和之者。”在黄梅县各业劳动者所唱的歌谣中，要以采茶歌的影响最大。从前黄梅县的紫云山和龙坪山都是产茶的地方。（按：《清一统志》载：“紫云山在县北七十里，山路萦纡，望如削笔，其顶平旷，东西环拱、内有平田，僧人植茶，即为紫云茶”；“龙坪山在县东北五十里”）每年谷雨节前后，成群结队的青年男女上山采茶，他们用歌谣，或独自抒情，或彼此唱和，于是就产生了许多采茶调。上山采茶的人们，也从各自的乡村，将当地流行的山歌、小调带到茶山上去唱。这些山歌、小调不一定与采茶的生活有什么关系，歌词也不一定带有采茶的字样，如“送郎送到菱角塘，菱角花开白洋洋，十指尖尖摘菱角，摘个菱角我郎尝”之类的情歌。这一类山歌、小调，很多都保存在黄梅戏的歌舞小戏之中。

### （三）、黄梅戏与安庆时调歌谣的关系。

黄梅的采茶调在黄梅县只是一种歌唱形式，到安徽安庆以后，才产生了作为戏剧形式的黄梅戏，这得力于这一带已具备的良好文学传统和流行于民间的时调歌谣。

安徽安庆及沿江一带，一直是民间歌谣，尤其是叙事性歌咏十分繁盛的地方。早在汉代就出现了著名的长篇叙事诗《孔雀东南飞》，诗中所说的“庐江府”即安庆治下潜山县一带，它的出现，一直给予当地人民诗的哺育和民歌的陶冶，使得借歌咏叙事、抒发情感成了这一带人们的一种习惯。由《孔雀东南飞》所建立的叙事抒情传统，对黄梅（采茶）调最终完成向黄梅戏的过渡产生了某种潜在的影响。黄梅采茶调的早期情形较少叙事成分，更多地抒情意味，找不到任何故事性因素，因而是缺乏叙事功能的，然而，就是这样的一种歌唱形式，一经到了安庆沿江一带，便生成了作为戏剧形式的黄梅戏，这或许就是有着《孔雀东南飞》传统的安庆地区人民久已形成的“将抒情融于叙事”的心理使然。

明代，自两淮从至江南民间歌谣盛行。其中《桐城歌》、《凤阳花鼓》便是汇入这股洪流的安徽本土民歌。众多民间歌谣，在此交汇，造成一种“共有”格局，在一定意义上，使得黄梅采茶调流入安徽以后不遭拒斥，反而能与当地文化融为一体，受到最大限度的接纳，并且最终造就了黄梅戏。安庆作为安徽省的一个沿江城市，实质上处在两淮以至江南的中心，凭借长江的沟通，其与苏、浙、赣、鄂等省的沿江地区联系极为紧密，其文化面貌呈开放态势。在明、清之际，安徽所有的歌谣可由此传播到外省外地，外省外地所产生的歌谣也可传入此地，如《桐城歌》向“吴语地区”扩散，据上海古籍出版社出版《明清民歌时调集》就有大量的桐城、安庆一带的方言用字及词汇，

至于“凤阳花鼓”则更是足迹大江南北。

这种开放与共融完成于明清之际，既缩小了安徽安庆一带与周边地区的文化差异，也强化了该地区文化的吞吐与再造功能，从而为黄梅（采茶）调的到来和黄梅戏的产生提供了充足的文化准备。可以想见，在这样的背景下，黄梅（采茶）调离开黄梅、离开湖北，来到安徽、来到安庆，便不会因“水土不服”而夭折。

## 第二部分 黄梅戏音乐与风格

### （一）、黄梅戏三大传统唱腔与风格

#### 1、[花腔]：

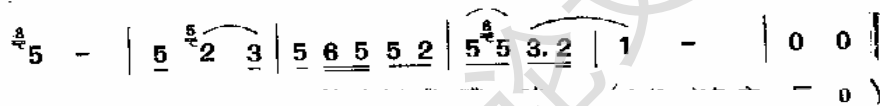
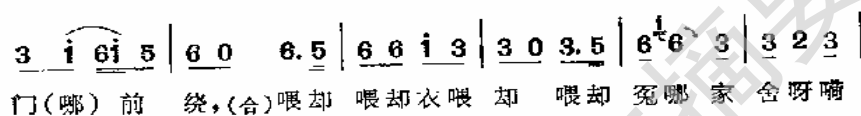
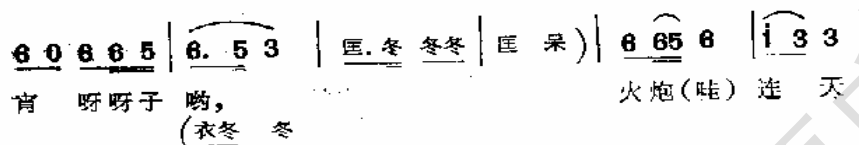
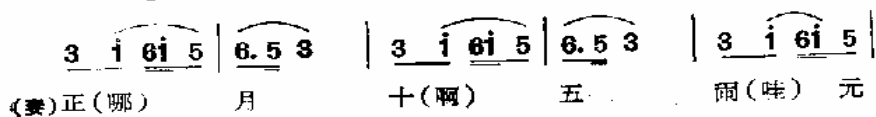
当年黄梅采茶戏所用的主要曲调之一叫“花鼓腔”，简称“花腔”。因常作“讨彩”用，又称“彩腔”。后彩腔自成一格，现在凡是不用[主调]和[彩腔]的名称者，一律为[花腔]。

[花腔]属曲牌体，多在民歌基础上形成，使用最多，色彩最浓，个性最强的是体现在黄梅戏的生活小戏里，如《打猪草》、《夫妻观灯》等，曲调特点是生活气息浓郁、地方特色显著，具有民歌色彩。唱词夹有“啊、嗨、嚟、呀儿哟”之类的衬字，增加了活泼、亲切的气氛。如《夫妻观灯》中开门调：在这首以七字句为基础的三句不对称的唱词中，既有感叹词“哪”、“啊”、“哇”等衬字，也有称谓词“冤家”、“郎呀”等衬词，这些衬字、衬词使旋律生动活泼，也使演员在演唱时口形打开、将唱腔传送得远。

开 门 调  
(《夫妻观灯》王妻、王小六唱腔)

1 = B  $\frac{2}{4}$

严凤英、王少舫演唱  
时白林、王文治记谱



2、

又



彩调”

后逐渐

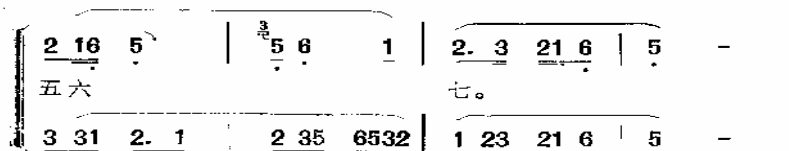
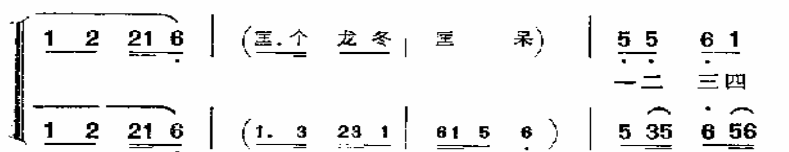
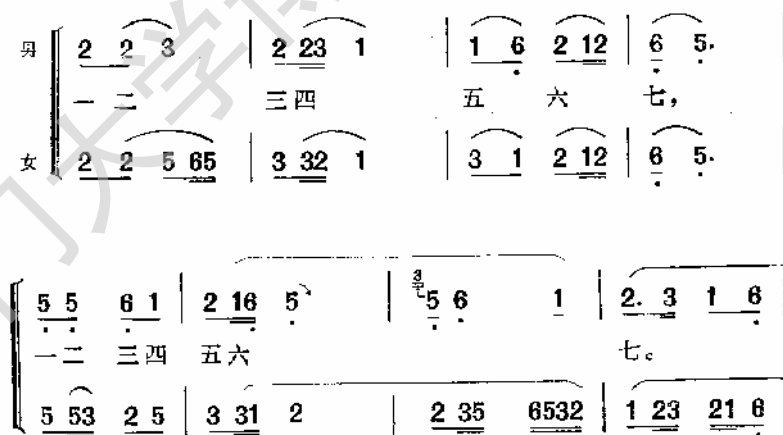
成一体

腔均为

腔多相

不大,

男



寸应但不等

, 俗名“打

的单段体。

空体发展自

2. 男、女

句为主。唱

唱腔差别

高纯四度。



上例的[彩腔]，男、女曲调虽同宫（在一个调高里），同主（都是五声徵调式），但由于男女自然声的音高差别，女[彩腔]运腔的旋律线比男[彩腔]要高纯四度。节奏有时开放，有时密集，张弛相间、活泼轻快。四个相对应的乐句，第四句是第二句的原样重复，保留着较浓的民歌色彩。四个乐句的结音分别是 5 5 6 5，调式明确、稳定，旋律流畅、朴实。该腔以表现欢快的心情。

### 3、[主调]

该腔是黄梅戏中最重要、最复杂、最有代表性的一个腔系。[主调]即是黄梅戏的“主要曲调”的意思。[主调]形成晚于花腔，戏剧性较强，属板腔体的声腔。[主调]里包括[平词]、[火攻]、[八板]、[二行]、[三行]，既可单独出现，表现比较单一的情绪，又可串用在一起联用，表现比较复杂的情感。演唱这些声腔时，领奏乐器主胡（高胡的一种）多将弦定成<sup>b</sup>B-F，伴奏女腔时用的唱名是“5（sol）-Z（re）”，伴奏男腔时的唱名是“1（do）-5（sol）”。[主调]里的几个不同的腔体，男女都严格分腔。虽然同一腔名的男、女曲调在结构、功能、风格等方面都基本相同，但男、女腔的调式、调性、音域等均不相同，因此，男女腔联用时就形成了同主音不同宫系的调性、调式转调。如《天仙配》中的一段[主调]男女腔的互转谱例：

选自《天仙配·路遇》董永、七仙女唱段

1 =  $\flat$ B  $\frac{2}{4}$

王文治编曲

(二行) 1 2 | 0 6 5 4 | 3 2 1 2 | 3 - | (平词) 4 5 3 5 | 6 5 5 3 5 |  
(董永唱)有 劳 大 姐 让 我 走, 你 看 红 日

2 1 | (5 6 2 1) | 1 - | 2. 3 1 2 1 2 | 3 - | 2 3 2 1 |  
快 西

1 =  $\flat$ B (前4 = 后1)  
5 6 5 4 3 2 | 3 2 1 6 1 2 |  $\frac{2}{4}$  1 2 3 2 1 6 |  $\frac{4}{4}$  5 6 5 5 2 3 5 3 |  
沉。

5 2 5 3 2. 3 1 2 | 6 5 | (6 5 6 7 6 1 2) | 5 3 3 1 2. 3 1 2 |  
(七仙女唱)大 哥 休 要 泪

3. 1 2 |  $\frac{3}{4}$  5 3 | 2. 3 1 2 6 5 | (5 3 | (下略)  
淋 淋,

从上例可以看出,男女腔的主音都是 $\flat$ B,男唱时将 $\flat$ B读作“do”,是五声 $\flat$ B宫调式;女唱时将 $\flat$ B读作“sol”,是五声 $\flat$ B徵调式。也即男腔是在女腔的属调上演唱,女腔接唱时转到男腔的下属调上演唱,形成了黄梅戏[主调]声腔的一大特色。

[平词]是黄梅戏中使用最多的唱腔,一板三眼(4/4拍)。风格严肃庄重,长于叙述。女[平词]唱腔结束落“5”音,一般1 =  $\flat$ B。[平词]的基本曲体由四句不等长的唱腔构成:起板句、下句、上句、落板句。如:影片《牛郎织女》中织女的一段[女平词]:

## 那一日漫步碧空游

(起板句)

5 5<sup>3</sup> 2 5 3 2 1.2 | 6 5 (4<sup>3</sup> 2 3 5 3) | 5 3 1 2.3 1 2 |

那 一 日 漫 步 碧

3. 1 2 5 3 | 2.1 6 5 (3 2 | 1.5 1 2 3 2 5 3 2 1 6 1 |

空 游,

5.6 5 5 2 3 5 3) | 5 3 2 1 2 6 5 | 6.1 2 5 2 6 5 1 2 |

彩 云 深 处 遇 牵

6 5 (2<sup>7</sup> 6 5 6 1 2 1 2 3) | 5 3 5 2 1 2 6 5 1 | 6 2 1 2 6 5 6 |

牛。 是 我 约 他 人 间 去,

(落板)

3 1 2 3 2 6 5. | 5 5 3 2 5 3 2 1.2 | 6 5 (3 5 2 1 2 3 5 3) |

求 王 母 你 把 眨 他 的

6.1 5 6.1 2 1 2 | 3 - 2 2 1 | 6.5 6 1 3 2 1 2 | 6 - 0 0 |

御 旨 收。

[平词]除基本唱腔外，还有迈腔、哭板、散板、行腔等辅助唱腔（注：黄梅戏唱腔中的一些具有板腔性的辅助腔也叫“板”，但并不是板式）。

迈腔，多为人物有“看”、“走”戏剧动作或思想转移等而设置的一种专用唱腔句。

哭板，是把感叹词与称谓词升华为旋律，用于人物悲痛、哭泣时。

散板，由哭板与迈腔糅合而成，为上句的变形散唱。可表现激动、悲伤或愤怒的情绪。

行腔，又称“耍腔”是一种把乐句拉长的拖腔。以增强伤感、悲愤的气氛。

[八板]又名“火攻”，在黄梅戏的声腔里使用率较高，次于平词。基本结构是两个等长的上、下句，配以等长的锣鼓过门。每句唱腔与锣鼓过门均为八拍，故称八板。传统习惯上，唱得慢些叫[八板]，适于表现苦闷、失望、焦愁等情绪；唱得快些叫[火攻]，适于表现惊慌、愤怒、训斥、恼恨等情绪。唱腔结束音女腔为“5”，男腔为“1”。节拍为有板无眼（1/4拍），该腔除可独立使用外，常与[平词]、[二行]、[三行]等腔联用，形成板式与情绪上的对比，加强唱腔的层次感。男、女腔[八板]的基本结构对照如下：（女腔1=<sup>b</sup>E，男腔1=<sup>b</sup>B）。

**【六槌】**

女腔 (5-2)  $\frac{1}{4}$  (一打 | 打打打 | 匡匡 | 令匡 | 匡令 | 匡令 | 匡令 | 匡 | 呆) |

男腔 (1-5)  $\frac{1}{4}$  (一打 | 打打打 | 匡匡 | 令匡 | 匡令 | 匡令 | 匡令 | 匡 | 呆) |

**【八板头】**

(第一句) (上句)

5	5	6	5	3	1	3 . 5	2	(匡令   匡令   匡令
一	二	三	四	五	六	七	八	
二	三	四	五	六	七	八	九	

**【八板头】**

3	3	6	6	3	3	6 . 1	5	(匡令   匡令   匡令
一	二	三	四	五	六	七	八	
二	三	四	五	六	七	八	九	

(第二句) (下句)

匡	令匡	匡令	匡	呆	5	5 3	2 3	1	6 1	3 2
					一	二	三	四	五	六
					二	三	四	五	六	七

匡	令匡	匡令	匡	呆	6	5	3	3	1	3
					一	二	三	四	五	六
					二	三	四	五	六	七

(第三句)

1 2	6	(【六槌】等)	3 2	3 5	2 3	1	6 5	1	6 5
七	八		一	二	三	四	五	六	七
二	三		二	三	四	五	六	七	八

3 . 5	2	(【六槌】等)	1	1 2	3 3	3 2	1	3	2 6   1
三	四		一	二	三	四	五	六	七
四	五		二	三	四	五	六	七	八

(第四句)

(【八板头】等)	5 3	5	6 1	6 5	3 2	5 3	2 1	6	
	一	二	三	四	五	六	七	八	
	二	三	四	五	六	七	八	九	

(【八板头】等)	6	5	5 3	3 2	1	3	3 . 5	2	
	一	二	三	四	五	六	七	八	
	二	三	四	五	六	七	八	九	

[二行]: 曲调由上、下对称结构的双句组成。节拍为一眼一板(2/4拍), 调式为女徵男宫。[二行] 多与[平词]、[火攻]等腔联用, 并越唱越快。常用于回忆往事和感情激动的诉说, 使人有滔滔不绝的感觉。男女[二行]上下句基本结构对照如下:

	(上句)								
女腔	$\frac{2}{4}$	5	6	0	5	6	5	3 2	1
(5-2)									
				二	三	四	五	六	七
男腔	$\frac{2}{4}$	1	2	0	5	6	5	3 2	1 2
(1-5)									

2 3	2 1	6 1	2 3	1 6	5
三四		五	六	七	
2 5	3 2	1 2	3 5	2 3	1

[三行], 是[二行]的压缩和变体, 但不是单纯上下句结构的双句体, 经发展演变后的[三行]也有的为四句的结构样式。该腔的板速是黄梅戏传统声腔中最快的一种, 节拍为有板无眼(1/4拍), 速度为 = 120-168。[三行]也没有单独的起、落板和辅助句, 常作为插段与[火攻]、[二行]、[平词]等腔体联用。例如:

选自《女驸马》冯素珍唱段  
(严凤英演唱)

【三行】

(前略) 0 5 | 5 6 | 1 2 | 3 1 | 2 5 3 | 2 1 | 6 1 | 6 6 | 1 |  
公 主 饶 我 夫 妻 命, 没 悔 不 忘 你 的 恩。你 洒

1 2 | 3 5 | 3 1 | 2 | 0 5 | 5 3 | 2 1 | 6 1 | 6 5 |  
下 甘 露 润 枯 叶, 贤 德 芳 名 天 下 闻。

0 5 | 5 6 | 1 1 | 6 6 | 1 1 1 | 6 5 | 3 6 | 5 | (下略)  
倘 若 公 主 不 肯 饶, 我 到 金 阶 领 罪 行。

222

【仙腔】和【阴司腔】

主调中除了以上各腔体外, 尚有两个只在曲调的旋法上分男、女腔, 对唱时不转调的腔体。而且在传统戏中多由特殊身份人物专用, 这就是【仙腔】和【阴司腔】。

【仙腔】在传统戏中多用在神仙登场时演唱, 曲调优美、动听。该腔体虽来自青阳腔, 但现在的【仙腔】, 从调式结构, 旋律走向以及曲情韵律等方面来看, 均与【彩腔】、【阴司腔】关系甚密, 已与它们形成了一组不同情趣的姊妹腔。

## 基本

起腔句

$\underline{2\ 2}\ \underline{3\ 3}\ |\ 3\ \underline{2\ 1}\ |\ 6\ \underline{1\ 2}\ |\ 3\ \underline{2}\ |\ \underline{2\ 1}\ \underline{3\ 2}\ |$   
 一二三四五 六 七,

$\underline{1\ 2}\ \underline{2\ 1}\ 6\ |\ (\text{匡. 冬}\ \underline{\underline{冬冬}}\ |\ \text{匡}\ \underline{\underline{呆}})\ |\ 2\ \underline{3\ 5}\ |\ \underline{5\ 2}\ \underline{3\ 2}\ |$   
 五 六

$\underline{1\ 2}\ \underline{2\ 1}\ 6\ |\ 5\ -\ |\ (\text{匡}\ \underline{\underline{匡. 冬}}\ |\ \underline{\underline{令}}\ \text{匡}\ \underline{\underline{令}}\ |\ \text{匡}\ \underline{\underline{呆}})\ |$   
 七。

第二句

$3\ \underline{2\ 1}\ |\ 6\ 1\ |\ 6\ 1\ |\ 6\ 5\ |\ \underline{5\ 3}\ 2\ |$   
 一 二 三四 五 六 七, 一 二

第三句

$\underline{3\ 3\ 2}\ 1\ |\ \underline{3\ 2\ 3}\ \underline{2\ 1\ 6}\ |\ 5\ 6\ |\ \underline{6\ 1}\ \underline{2\ 3}\ |\ \underline{1\ 6}\ 5\ |$   
 三四 五 六 七, 一二三四五六七,

第四句

$\underline{6\ 1}\ \underline{2\ 3}\ |\ \underline{2\ 1}\ \underline{6\ 1}\ |\ 1\ \underline{6\ 5}\ |\ \underline{4\ 5}\ \underline{6\ 6}\ |\ 5\ -\ |$   
 一二三四五 六 七。

复句

[阴司腔]又名[还魂腔]，传统戏中多用作魂灵出场，或当人物处在病危，情绪绝望时演唱。曲调哀怨、悲凉、缠绵、低沉而动人，它是黄梅戏唱腔中唯一带拖腔的腔体。基本结构如下：

上句

(六槌略)  $\underline{2\ 2}\ \underline{3\ 3\ 2}\ |\ \underline{1\ 2}\ \underline{1\ 2\ 6}\ |\ 5\ \underline{6\ 1}\ |\ 2\ \underline{3\ 2}\ |\ \underline{1\ 2}\ \underline{1\ 2\ 1\ 6}\ |$   
 一二三四 五 六 七,

$\underline{5\ 3\ 5}\ \underline{6\ 5\ 6}\ |\ 0\ 2\ \underline{1\ 2\ 1\ 6}\ |\ \underline{5\ 6\ 1}\ \underline{6\ 5\ 3}\ |\ 5\ -\ |$  (四槌略)

下句

$\underline{5\ 6}\ \underline{1\ 6}\ |\ \underline{5\ 6\ 1}\ \underline{6\ 5\ 3}\ |\ 5\ -\ |\ \underline{5\ 6}\ \underline{1\ 6}\ |\ \underline{5\ 6}\ 3\ |\ \underline{5\ 6\ 5\ 3}\ |$   
 一 二 三 四 五 六 七,

$2\ \underline{3\ 5\ 2\ 3}\ |\ 5\ 0\ |\ \underline{6\ 5\ 6}\ \underline{6\ 0}\ |\ \underline{5\ 6\ 1}\ \underline{6\ 5\ 3}\ |\ 5\ \underline{6\ 3}\ |\ 2\ -\ |$   
 五 六 七。

结语：[花腔]，男女同台之后基本上还保留着男女同宫、同腔，而且民歌的痕迹与风韵依然清晰可辨；[主调]，男女腔体严格分腔并具有较鲜明的板腔特色；[彩调]，为了表现男女性别的不同和适应男女声的音域，在旋律线上已有明显的不同，形成了男女分腔。

## （二）、黄梅戏音乐语言特色

在黄梅戏三个不同腔系中，经常出现一些相同或相似的音乐语言，这些音乐语言小到乐汇、乐节，大到乐句。这些音调的出现，就会让人们在听觉判断上把它们与熟悉的黄梅戏联系在一起。

### 1. 花腔中的共同音乐语言

在“花腔”的不同腔名中，常见的如 “5 6 6 0 5 6 6” [打猪草调]、[椅子调]等，都把它作为诙谐的衬腔使用；“6 3 2 1 2 6 5 ”是[观灯调]和[补背褡调]里的共同乐汇。

共同乐节或乐句很多，如：

〔观灯调〕	$\overbrace{6. \ 5 \ 3 \ 2} \mid \overbrace{0 \ 3 \ 5 \ 2} \mid \overset{3}{5} \quad \overbrace{3. \ 2} \mid 1 \quad - \quad \parallel$ 看 哪 看 花 灯 哪。
〔卖杂货调〕	$5 \quad \overbrace{3 \ 2} \mid \overbrace{2 \ 3 \ 5 \ 2} \mid 5 \quad \overbrace{3 \ 2} \mid 1 \quad - \quad \parallel$ 快 呀 快 来 瞧 哇。
〔挖茶棵调〕	$\overbrace{5 \ 5} \quad \overbrace{5 \ 2} \mid 5 \quad \overbrace{3 \ 2} \mid 1 \quad - \quad \parallel$ 早 去 早 回 还 哪。

再如：

〔观灯调〕	$\overbrace{6 \ 5} \quad \overbrace{6 \ 0} \mid \overbrace{6 \ 5} \quad \overbrace{6 \ 0} \mid \overbrace{3 \ 2} \quad \overbrace{3 \ 5} \mid \overbrace{6 \ 5} \quad 6 \parallel$ 叫 老 婆， 做 什 么， 何 谓 周 朝 灯 一 笑，
〔十不清〕	$\overbrace{6 \ 5} \quad 6 \mid \overbrace{6 \ 5} \quad 6 \mid \overbrace{3 \ 2} \quad \overbrace{3 \ 5} \mid \overbrace{6 \ 5} \quad 6 \parallel$ 天 道 清， 不 为 清， 一 方 下 雨 一 方 晴，
〔莲花落〕	$\overbrace{6 \ 5} \quad \overbrace{6 \ i} \mid \overset{1}{6} \ 5 \quad 6 \mid \overbrace{3 \ 2} \quad \overbrace{3 \ 5 \ 5} \mid \overset{6}{6} \ 5 \quad 6 \parallel$ 公 堂 领 了 大 人 命， 我 到 乡 下 去 拿 强 人，



Degree papers are in the "[Xiamen University Electronic Theses and Dissertations Database](#)". Full texts are available in the following ways:

1. If your library is a CALIS member libraries, please log on <http://etd.calis.edu.cn/> and submit requests online, or consult the interlibrary loan department in your library.
2. For users of non-CALIS member libraries, please mail to [etd@xmu.edu.cn](mailto:etd@xmu.edu.cn) for delivery details.

厦门大学博硕士论文摘要库